
Impasse de la fraternité : *Les vagues peuvent mourir* de Charles Paron

Thierry Marres



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1966>

DOI : 10.4000/textyles.1966

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1995

Pagination : 163-173

ISBN : 2-87277-008-8

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Thierry Marres, « Impasse de la fraternité : *Les vagues peuvent mourir* de Charles Paron », *Textyles* [En ligne], 12 | 1995, mis en ligne le 10 octobre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1966> ; DOI : 10.4000/textyles.1966

IMPASSE DE LA FRATERNITÉ :
LES VAGUES PEUVENT MOURIR DE CHARLES PARON

Thierry MARRES

AVEZ-VOUS LU PARON ? Moi non plus... jusqu'il y a peu. Mais, me direz-vous : qu'est-ce qui a pu me conduire à lui, écrivain peu connu, et qu'est-ce qui pourrait vous amener à le lire, à votre tour ? J'ai commencé par rencontrer sa fille, François, professeur de langue chinoise moderne à Louvain-la-Neuve, à l'Institut des Langues Vivantes de l'U.C.L. Étudiant le chinois sous sa direction, j'ai ensuite voyagé en Chine durant un mois et demi, à la recherche des traces d'une civilisation plurimillénaire et prestigieuse, d'une meilleure compréhension des Chinois d'aujourd'hui, et, peut-être aussi, d'une meilleure connaissance de moi-même. Après tout, n'en est-il pas ainsi lors de tout voyage et pour chacun d'entre nous ? Ce n'est qu'après cette rencontre et ce voyage que j'ai, logiquement sans doute, commencé à lire *Les Vagues peuvent mourir*¹.

Qu'allais-je découvrir en lisant ce livre, dont l'action se déroulait en Chine, l'auteur ayant séjourné durant neuf ans dans ce pays (entre 1959 et 1967), toutes choses que je savais en entamant ma lecture ? S'agissait-il vraiment d'un roman ou bien était-ce une chronique ou un ouvrage de réflexion politique déguisé ? Si je tenais bien entre les mains un roman, à quel genre appartenait-il : roman «exotique» ? roman «romantique» où le rôle du bon sauvage serait tenu par un Chinois ? roman dans lequel la Chine serait simple décor ou prétexte ? roman véritablement chinois, c'est-à-dire qui aurait pu être l'œuvre d'un écrivain chinois ?

Si, au départ, j'ai pu croire que je lisais un roman chinois, avec la description minutieuse de la vie de tous les jours des petites gens dans le Pékin du début des années '60 avec ses faits divers et notamment ce crime qui progressivement va fournir la matière du roman, bien vite Paron s'est révélé être un écrivain profondément inscrit dans la grande tradition romanesque occidentale. Il utilise, en effet, la fiction pour traduire une expérience qu'il ne peut décrire autrement. C'est qu'il s'agit d'une expérience concrète, vitale, liée au quotidien certes, mais qui, en même temps, renvoie à des questions beaucoup plus complexes, questions «métaphysiques» : Que sommes-nous ? Que signifie «exister» ? Peut-on réellement communiquer avec d'autres sur ces questions ? Qu'est-ce que la fraternité ?

D'autre part, chez Paron, on l'aura compris, vie et œuvre sont intimement mêlées. Et la vie pour Paron est essentiellement voyage, de sa première errance à pied de Bruxelles à Anvers à l'âge de quatorze ans au long séjour en Chine où il arriva à l'âge de quarante-cinq ans. Paron cependant n'est pas un «écrivain-voya-

¹ Le roman de Charles Paron a paru initialement à Paris chez Gallimard en 1967. Il a été réédité en 1988 à Bruxelles chez Labor dans la collection Espace Nord, avec une brillante préface de Marc Quaghebeur, et une lecture fort pertinente et minutieuse de Jacques Vandenschrik. C'est à cette dernière édition que nous nous référons dans cet article.

geur» et son œuvre ne ressortit pas à la «littérature de voyage». Pour lui, littérature et voyage sont une seule et même chose. C'est la même démarche d'exploration de soi et de quête de la fraternité, de recherche d'un lieu où la fraternité humaine serait possible et où cependant «je» ne serais pas totalement étouffé malgré la chaleur de cette fraternité. Il y a, en outre, chez Paron, une formidable révolte contre toute forme de médiocrité.

Enfin, convaincu que le propos de Paron dans *Les Vagues peuvent mourir* était bien un propos de romancier, je le fus davantage encore lors d'un rapprochement avec l'œuvre de Dostoïevski. Bien sûr, beaucoup de choses opposent les deux auteurs : leur notoriété, l'ampleur de leur œuvre, leur style, notamment. Néanmoins, le fait divers qui sert de point de départ aux *Vagues* n'est pas sans faire penser à *Crime et châtiment* : Siao Nan, jeune ouvrier modèle, tue une collègue, fuit et est finalement arrêté. Suivent l'emprisonnement, le procès, le dénouement et la description de tout un processus mental. Sans doute, de nombreux traits opposent Siao Nan à Raskolnikov. Cependant, il s'agit dans les deux romans de personnages profondément humains, de deux êtres de passion, d'une grande fragilité, pris au piège de la vie, dans l'impasse, qui accomplissent un acte monstrueux et en assument toutes les conséquences. Au travers de leur destin ou de leur trajectoire, expression des interrogations existentielles de leurs auteurs, se joue un véritable drame métaphysique.

Si la vie de Charles Paron est indissolublement voyage et écriture, comme on l'a indiqué plus haut, il est impérieux d'évoquer brièvement cette vie. Nous le ferons dans la première partie de cet article ². L'analogie avec l'œuvre de Dostoïevski, analogie révélatrice de l'inscription de Paron dans la tradition romanesque occidentale, sera évoquée dans la deuxième partie. Dans la troisième, nous en viendrons plus directement au propos de Paron et à sa spécificité. La question fondamentale qui le travaille est celle de la fraternité humaine. Son personnage principal sort, en quelque sorte, de l'Histoire. Nous verrons comment et pourquoi.

De l'impasse de la rue de la Centenaire à l'idéal révolutionnaire comme impasse

La vie de Charles-Louis Paron (1914-1986) commence dans une impasse, celle où il naît, dans un quartier pauvre d'Etterbeek. Huitième d'une famille de neuf enfants, il parle le bruxellois à la maison, mais suit l'école primaire en français. Il perd sa mère en 1927 et arrête là sa scolarité.

Durant son adolescence, il exerce différents petits métiers (commis, déménageur, téléphoniste), tout en suivant quelques cours du soir et en continuant de lire. Il adhère aux Jeunesses communistes mais fréquente surtout un certain nombre d'amis appartenant aux milieux anarchistes et syndicalistes.

² La rédaction de cet article doit beaucoup à d'amicales et profondes discussions avec Etienne Leclercq. Qu'il soit ici remercié.

En 1935, il a vingt et un an, il achève un premier livre intitulé *L'Impasse*. Il s'agit d'un recueil de contes, qu'il ne peut publier faute d'argent. C'est au cours de cette même année 1935, le lien entre écriture et voyage se nouant probablement de façon définitive à ce moment-là, qu'il entame avec son ami Charles Petrasch une longue et homérique expédition. Celle-ci, baptisée «Mission journalistique Belgique-Chine», durera trois ans et le conduira jusqu'en Inde. À ses débuts, le voyage se fit avec deux bicyclettes accouplées et pourvues d'un coffre à bagages. Mais l'étrange «véhicule» rendit l'âme en Grèce.

Paron est rappelé en Belgique en 1938 pour y effectuer son service militaire ; il est incorporé dans l'armée belge l'année suivante. Fait prisonnier, il s'évade. Durant la guerre aussi, il se marie et publie deux romans, *Et puis s'en vont* à la Guilde du Livre à Lausanne et *Zdravko le cheval* chez Gallimard.

Après la guerre, il travaille surtout dans l'édition et la librairie, notamment à la célèbre Librairie Corman. Il poursuit son travail d'écriture. Il obtient le Prix André Baillon en 1947 (ce prix ne fut décerné qu'une seule fois !) et publie en 1949 *Marche-avant* et en 1954 *Cette Terre !*, tous deux chez Gallimard.

De 1959 à 1967, il séjourne en Chine avec sa femme et sa fille, née en 1945. Invité à travailler à Pékin au département des publications des Éditions en langues étrangères, il peut enfin réaliser son rêve d'aller en Chine. C'est là qu'il achève en 1966 la rédaction de son roman *Les Vagues peuvent mourir*, publié chez Gallimard en 1967. Mais il pressent l'issue désastreuse de la Révolution culturelle. Son avenir n'est, dès lors, plus en Chine. Au même moment, Monsieur Corman lui propose un nouvel emploi dans sa librairie bruxelloise.

De retour au pays, Paron publie, en Belgique cette fois, *Les Chiens de la Senne* (en 1969, dans la revue *Audace*) et son essai sur *La Deuxième Révolution de Mao Tsé-toung* (en 1970, aux éditions de la Francité à Nivelles). Il rédige encore une lettre autobiographique à la demande de David Scheinert. Celle-ci demeure inédite. Charles Paron décède le 5 novembre 1986.

Il est bien sûr impossible de résumer correctement une vie aussi riche que celle de Charles Paron. Ce qui ressort néanmoins de cette rapide évocation, outre ce qui a déjà été suggéré à propos de la «trinité» Vie-Écriture-Voyage, c'est la très grande importance qu'accorde cet autodidacte à la rencontre des autres, à l'amitié et, notamment, à celle qui le liait à quelques autres artistes comme Robert Vivier ou le sculpteur Janchelevici. La grande pauvreté de son enfance et sa révolte contre toute forme d'oppression devaient le conduire à rechercher cette amitié, mais aussi à poursuivre activement un idéal de solidarité ou, mieux, de fraternité entre les hommes. À la fin de sa vie, il dut néanmoins constater non sans amertume le côté illusoire de certains de ses rêves les plus chers. Après tout, les hommes ne sont que des hommes !

«Crime et châtement» au pays de Mao

Sa quête de la fraternité, Paron la poursuit de manière privilégiée dans son travail d'écrivain. Il est avant tout un romancier. Et écrire un roman, c'est autre

chose qu'adopter une position politique et ensuite rédiger une chronique ou un article. C'est donner vie à des personnages qui, dans le cadre d'une fiction et par le biais d'une narration, vont traverser des événements et des épreuves, chercher à exprimer leur révolte et porter les interrogations de leur auteur. D'autres écrivains ont ouvert la voie. Paron les a lus et, parmi eux, probablement Dostoïevski. C'est précisément lorsque m'est venue à l'esprit une comparaison avec l'œuvre du grand romancier russe et, plus particulièrement, lors d'un rapprochement entre Siao Nan, le personnage central des *Vagues*, et Raskolnikov, le héros de *Crime et châtiment*, que la qualité de romancier de Paron m'est apparue avec le plus de netteté.

Les Vagues peuvent mourir, c'est l'histoire d'un crime, d'un meurtre et de ses suites : la «fuite» du criminel, son arrestation, son incarcération, son procès, son exécution. Un jeune ouvrier modèle, Nan Che-yi dit Siao Nan (petit Nan), orphelin (ses parents furent tués lors de la «guerre anti-japonaise»), élevé par le Parti, tue une de ses collègues de travail, Wang Ping-seu. Celle-ci a la réputation d'être une femme légère. Elle est cependant mariée et mère d'une petite fille. Son mari travaille à deux mille kilomètres de Pékin, comme cela arrive fréquemment en Chine. Le mobile du crime : la passion, la jalousie. Raskolnikov, le héros de Dostoïevski, tue lui aussi une femme, la vieille usurière Hélène Ivanovna. Il tue même également la sœur de cette dernière, rentrée à l'improviste.

La personnalité des victimes et le mobile de leur meurtre sont loin d'être identiques. Raskolnikov tue une vieille usurière, c'est-à-dire une personne qu'il juge totalement inutile, voire nuisible. Et il tue pour deux raisons : voler l'usurière et ainsi aider financièrement sa mère et sa sœur qui en ont le plus grand besoin, mais surtout il veut «tuer le principe» et ainsi se prouver à lui-même et à la société qu'il est un homme supérieur. Siao Nan, par contre, tue, on l'a vu, par passion et jalousie, une collègue de travail, une ouvrière comme lui, certes volage et d'ailleurs surnommée «pantoufle percée» ou «Trois le matin, quatre le soir».

L'usurière assassinée, Raskolnikov entame un long processus qui aboutira finalement à sa «conversion». La peur d'abord le tenaille (il lui faut plus de courage pour se supporter assassin que pour tuer), le remords ensuite le ronge, qui signifie qu'il renonce à son projet d'homme supérieur, une terrible solitude enfin pèse sur lui et l'isole des autres et de la société. Tout ceci le conduit à se dénoncer et à attendre son arrestation. Chez Siao Nan, nulle trace de culpabilité ou de remords :

— Regrettes-tu ? demanda le responsable.

— C'était hier, dit Siao Nan. Refait-on les choses quand on a eu le temps de réfléchir ? Hier j'ai fait ce que j'ai fait. Aujourd'hui, je voudrais n'avoir pas vécu hier ni jamais (p.83).

— Regrettes-tu ? demanda Sen...

— Je ne sais pas. Je ne le crois pas. Cela s'est passé avant-hier ou je ne sais quand. Je l'ai fait alors. C'était moi. Maintenant, je ne suis plus moi (pp.130-131).

— Y a-t-il un sens à regretter ou à ne pas regretter ? demanda Siao Nan (p.143).

Simplement, après avoir étranglé sa victime, il quitte les lieux. Il s'éloigne de Pékin par le Nord-Ouest et grimpe sur une colline du haut de laquelle il tente en vain de se jeter :

— *J'étais sur la montagne, j'ai voulu m'envoler. Les lumières de Pékin brillaient au loin, tout le reste était noir [...]*

— *J'ai voulu quitter la terre, m'envoler... (p.142).*

Il finit par être arrêté au-delà du Palais d'Été, sans offrir la moindre résistance. Plutôt que d'une fuite, il s'agit bien d'un «retrait», au sens où Siao Nan se retire ou s'absente volontairement de l'histoire et se réfugie dans le mutisme. Nous reviendrons plus loin sur les raisons de ce silence. Retenons en tout cas ce refus quasi désespéré de tout contact avec ses semblables : «Je ne sais pas ce que je veux ; je veux que tout aille comme si je n'y étais plus. Vous ne pouvez pas comprendre» (p.104).

Dans le cas de Raskolnikov comme dans celui de Siao Nan, l'arrestation est suivie de l'emprisonnement, du procès et de la sanction : le bain pour l'un, l'exécution capitale pour l'autre. Mais, s'il est possible de «revenir» du bain, et Raskolnikov trouvera dans cette épreuve le moyen de se «retourner» et de rejoindre la communauté des hommes, il est impossible de revenir de la mort, surtout quand celle-ci est souhaitée comme terme d'un processus logique initié par le meurtre de Wang Ping-seu.

«Les vagues peuvent mourir, la mer reste»

La comparaison avec Dostoïevski qui vient d'être proposée montre, je pense, qu'avec *Les Vagues peuvent mourir*, Paron a bien écrit une œuvre de fiction et que, sa vie étant à la fois écriture et voyage, c'est bien de questions existentielles que parle son roman. Il est temps maintenant d'en aborder plus directement le thème central, celui de la fraternité.

Le titre du roman peut-il nous aider à comprendre ce thème central ? Il faut savoir que chacun des dix chapitres du roman de Paron commence par une citation d'un auteur chinois classique. Le titre général du roman correspond d'ailleurs à la première partie de la citation placée en exergue du dixième et dernier chapitre : «Les vagues peuvent mourir, la mer reste. (Chiao Hung, 1541-1620)» (p.179). Si ce titre donne une indication sur la relation du singulier, essentiellement éphémère, et du collectif, éternel et stable, il semble cependant que là n'est pas la clé principale de la compréhension de cette œuvre.

Le propos de l'auteur est ailleurs. On peut le comprendre si l'on a présent à l'esprit la double démarche de Paron. D'une part, en 1966-1967, Paron vit en Chine. Son expérience chinoise va fournir le contexte de son roman. On sent d'ailleurs qu'il décrit avec beaucoup de plaisir, mais aussi avec une très grande fidélité, cette Chine très ancienne qui est, en même temps, le lieu de toutes les expérimentations et de toutes les innovations qu'il est en train de découvrir. Il la

décrit avec d'autant plus de passion qu'il en pressent probablement la décomposition prochaine. Il écrit, en effet, son roman au début de la Révolution culturelle, au moment où le régime commence à se raidir et où point le culte de la personnalité de Mao.

D'autre part, Paron va donner en même temps à son personnage principal, Siao Nan, par le biais d'un fait divers, une trajectoire qui correspond au propos qu'il veut tenir en tant qu'écrivain et dont la portée dépasse le cadre exemplaire que constitue la Chine d'alors.

Qu'est-ce qui caractérise la société chinoise de cette époque ? Dans les années '50 et au début des années '60, c'est-à-dire après l'arrivée au pouvoir des communistes (1949) et avant la «révolution culturelle» (1966-1969), la société chinoise est marquée par un formidable élan, une grande volonté d'amitié et d'amour de ses semblables, une forte envie d'entraide, une commune gentillesse, une soif de générosité. Cette société se veut profondément solidaire. La volonté de tous de contribuer à l'édification d'une société meilleure est forte et grand l'espoir d'y parvenir ensemble. C'est l'époque des grands rêves collectivistes, du début des communes populaires, une époque aussi où dans l'autobus,

La receveuse psalmodiait, annonçant l'arrêt à venir, recommandant de bien se couvrir, le froid étant vif, de faire attention en traversant la rue. Il y avait beau temps qu'elle ne mettait plus en garde contre les pickpockets, les années étaient devenues meilleures (pp. 99-100).

Cette société idyllique que décrit Paron avec ce qui peut nous sembler être une très grande naïveté, est la société chinoise telle qu'elle était alors perçue et vécue par les Chinois et les quelques étrangers qui vivaient à Pékin.

Quelle est la signification et quelle est la portée du crime dans un tel contexte ? Par son geste, Siao Nan rompt de façon radicale avec son milieu. Son milieu, c'est son atelier et les personnes avec qui il travaille. Il n'a ni famille ni véritablement d'amis. Son milieu, c'est finalement aussi et surtout la Chine entière. C'est elle qu'il offense par son crime. C'est d'elle qu'il se sépare. Par ailleurs, les autres ne comprennent pas son geste et cela pour deux raisons. Tout d'abord, la société chinoise de l'époque prônant si fortement la solidarité, un comportement différent de celui de tous est en soi incompréhensible. Cette difficulté est d'autant plus forte que ce geste est posé par Siao Nan, c'est-à-dire par quelqu'un chez qui on ne pouvait, pensait-on, imaginer un tel comportement. Siao Nan est, en effet, un ouvrier modèle, dont l'éducation et l'instruction ont été prises en charge et assurées par le Parti, en raison de son statut d'orphelin. Enfin, si un crime a été commis à l'Agro-mécanique n°2 de la division du Hopei septentrional, si surtout ce meurtre n'a pu être empêché, c'est bien en raison d'un défaut collectif de vigilance, d'attention, de sympathie. Tous sont responsables. Rétrospectivement, tous se persuadent que tout cela était prévisible, en quelque sorte «logique», inévitable. Cependant, personne ne l'avait vu venir. Et chacun de se dire, à juste titre sans doute, «Et si j'avais tenu tel propos», «Si je

l'avais écouté ou mis en garde ou mieux entouré de mon amitié». Ainsi, Lao Hou (vieux Hou), le supérieur hiérarchique de Siao Nan, qui avait remarqué le manège entre ce dernier et Wang Ping-seu sans en soupçonner la fatale issue, «[...] essayait de se convaincre de sa faute, que s'il avait agi plus vite, rien ne se serait produit, qu'il devait faire son autocritique» (p.70). Rentré chez lui, Lao Hou poursuit sa remise en question avec sa femme, Yong-chan :

— *Tout le monde est fautif, dit Yong-chan. Ils travaillaient l'un et l'autre avec vous et personne ne s'est inquiété d'eux.*

— *[...] j'aurais dû parler plus tôt au camarade Wou, [...]*

— *Tu aurais dû t'entretenir avec Siao Nan, dit-elle.*

— *Il m'a demandé de me taire quand nous nous promenions.*

— *Tu aurais dû le forcer (p.72).*

Dans cette société «idéale», qui se définit comme fondamentalement bonne et qui donne à la solidarité l'importance que l'on sait, un crime est une chose impensable. C'est même l'impensable. Un tel geste ne peut être, en effet, que singulier. L'ordre social est soudain rompu et il l'est de l'intérieur. Se joue là toute l'opposition du singulier et du collectif. Elle existe dans toute société. Elle prend cependant un sens particulier dans le contexte chinois. Le meurtrier est l'ennemi. Malgré cela, cette société est prête à réadmettre le criminel en son sein. Son forfait est une forme d'égarement et il peut le racheter. À cette réinsertion qui permet aux dirigeants de réaffirmer aux yeux de tous la primauté du projet collectif sur les pulsions individuelles, il y a cependant deux conditions : le criminel doit manifester la volonté d'être réinséré et sa bonne conduite doit être un gage constant de cette volonté. Dans un couloir de la prison où Siao Nan est incarcéré et attend son jugement, «[...] le grand calicot rouge à lettres blanches disait toujours : Ta conduite est antisociale, retrouve la santé morale et la voie sera lumineuse» (p.145). Le criminel doit, en quelque sorte, se rétracter et s'amender afin que la société, dans son «immense bonté» et son «incommensurable foi en l'homme», se montre prête à réinsérer son enfant «égaré».

Dans ce contexte, policiers, fonctionnaires de la prison et juges ont un rôle essentiel à jouer. S'ils sont généralement présentés comme des fonctionnaires compétents, leur caractéristique principale est la bonté. Ils ne manifestent effectivement aucune agressivité ni aucune haine. S'ils ne comprennent pas toujours parfaitement les mobiles des prévenus, leur volonté est constamment d'aider à trouver une issue, une solution autre que la mort. Ainsi, la tâche de Sen, secrétaire de la prison, «consistait à faire revenir l'homme sur lui-même, à se retrouver, sans forfanterie, mais aussi avec une fierté que même la grande muraille ne doit pouvoir abattre» (p.127). Plus tard, un juge dira à Siao Nan qu'il est là pour l'aider à guérir. Lorsque notre «héros» affirmera qu'il ne s'intéresse plus à lui-même, un autre juge lui répondra : «— Nous sommes là pour nous y intéresser. Tant que l'homme demeure, l'espoir subsiste de le voir prendre la bonne voie» (p.193).

Des faits divers comme celui qui est relaté dans *Les Vagues peuvent mourir* faisaient souvent la une des journaux de l'époque et l'objet des conversations entre collègues ou membres d'une même famille. Ces récits étaient, en fait, diffusés pour la plus grande gloire du Parti et l'édification des masses.

Voici brossé à grands traits le contexte chinois du roman de Paron, contexte qu'il décrit avec la sympathie et la fidélité d'un quêteur de fraternité. C'est dans ce décor que Paron va dessiner la trajectoire de son personnage. Examinons cette trajectoire et plongeons du même coup au cœur de l'univers romanesque de notre auteur. Ici à nouveau, la comparaison avec Dostoïevski peut nous éclairer.

Siao Nan a commis un crime passionnel. Son geste est à la fois totalement inexplicable, comme la passion, et parfaitement compréhensible, comme le sont le jeu entre deux êtres et la souffrance du plus fragile. Contrairement à l'écrivain russe, Paron ne s'intéresse pas à la psychologie de son personnage. Il ne fournit donc pas de longues explications psychologiques à son geste. Par-delà le crime passionnel, Paron considère, en effet, l'acte de son héros comme l'expression d'une tension indépassable entre un impératif collectif et une expérience individuelle. Devant ses juges, sommé de s'expliquer, Siao Nan montre par ses réponses qu'il reste empêtré dans ce conflit :

[...] J'aimais Wang Ping-seu. Je l'ai tuée parce qu'à ce moment-là je voulais la tuer ; je ne dirai pas pourquoi.

— Parce qu'elle était tout pour toi, dit Man Yi, qui sans elle plus rien ne serait, pensais-tu. Elle n'est plus et, cependant, tout est resté en place. La Chine existe toujours, le monde continue à être, le pays continue à progresser.

— Elle était tout.

— La Chine est toujours à toi, dit Man Yi.

— Elle était aussi la Chine, dit Siao Nan. Sans elle, il n'y a plus de Chine [...]

— [...] Et que peut-on encore aimer lorsqu'a cessé d'être ce que l'on aimait (p.172).

— [...] je devrais vous dire ce qui s'est passé dans mon cœur et ce qui m'est passé par la tête. Mais vous ne pouvez pas le comprendre. Si vous le pouviez, vous auriez déjà compris. Est-ce qu'un homme peut aimer quand il n'aime plus ? (p.186).

Par son geste et ensuite son silence, Siao Nan pousse un cri de désespoir et son cri renvoie ses camarades à leurs responsabilités mais aussi à leurs illusions. Il les invite à percevoir que leurs certitudes sont peut-être illusoire, qu'il y a peut-être une faille dans le système. Remarquons au passage que Siao Nan est le seul personnage en mouvement. Tous les autres sont immobiles, figés dans leurs certitudes, à peine ébranlés par ce cri. Le seul qui bouge un peu, et encore est-ce à l'intérieur de ses convictions et de la logique de la société chinoise de l'époque, c'est Wou Koung-pao, le vieux cadre du Parti et responsable de l'atelier dans lequel Siao Nan travaillait. Wou, à l'ultime page du livre, tire pour lui-même les conséquences des événements qui viennent de se produire :

— Nous aurons une réunion demain après-midi ou après-demain, pour discuter encore de Wang Ping-seu et de Siao Nan. Et je demanderai au parti de me décharger de mes fonctions, de m'autoriser à aller travailler à la campagne, au salaire d'un travailleur de la campagne et non d'un cadre de la ville (p.202).

Si, par son geste, Siao Nan renvoie les autres à eux-mêmes, son cri le remet en cause lui aussi, le renvoyant à sa propre illusion, à son rêve de fraternité, rêve partagé par tous et dont il perçoit maintenant et de façon brutale l'impossible réalisation. Du même coup, plus rien n'existe pour lui, tout est mort. Il se retrouve par-delà la vie et la mort, hors de l'histoire. À quoi bon, dès lors, encore parler ? À quoi bon, dès lors, encore vivre ? Il est de toute façon déjà mort. Qu'est-ce que sa mort physique pourra changer encore pour lui ? Autant mourir pour de bon. La mort, qui est la peine encourue par les criminels, est pour lui l'aboutissement logique de sa trajectoire et, dès lors, ce à quoi il aspire.

Cette fin n'est pas conforme à la logique et à la morale chinoises de l'époque. Elle oppose également Siao Nan à Raskolnikov. Ce dernier désire sa réinsertion dans la société. Il est vrai qu'il vit dans une société décadente. Par son crime et son châtement, il cherche à entrer dans une société idéale et solidaire. Il y a là un phénomène de conversion, de l'anarchisme impossible au christianisme. Siao Nan, par contre, vit déjà dans une société «idéale», quoique étouffante, et il cherche à la quitter. Il veut aller jusqu'au bout de son geste, de sa logique. Dans le détachement de Siao Nan, dans sa distance par rapport à la vie et à la mort, dans certains de ses propos également, notamment quand il dit qu'on ne peut pas le comprendre, on peut entendre des accents quasi christiques. Pour peu, on lirait : «Mon Royaume n'est pas de ce monde».

Le propos de romancier que tient Paron dans *Les Vagues peuvent mourir* est de mettre en avant une contradiction non pas philosophique ou purement spéculative, mais, on l'aura compris, une contradiction qui le travaillait au plus profond de lui-même et qui a marqué toute sa vie. Paron est en quête d'un lieu où la fraternité humaine est possible et cette quête est pour lui aussi importante que la fraternité elle-même. Découvrant au début des années '60 une Chine qui, par certains aspects, pouvait répondre à son vœu de fraternité, il percevra assez vite les limites de cette fraternité et la nécessité de poursuivre sa quête au-delà de cette limite. Cette tension qui habite Paron habite aussi Siao Nan. C'est elle qui le fait balancer sans cesse entre, d'une part, sa volonté de répondre positivement aux invitations de son entourage à partager la solidarité collective et cela même lors de son procès — on sent qu'il n'a pas envie de blesser, de tromper ou de mobiliser — et, d'autre part, sa conviction de la nécessité de rester fidèle à son intuition profonde s'il veut que sa vie ait un sens. Cette intuition lui est personnelle, son sens en est inaccessible, elle est de l'ordre de la quête. C'est cette impulsion qui l'a guidé vers Wang Ping-seu et le conduit ensuite à la tuer, méritant ainsi le sort que l'on sait.

Une autre fin était-elle envisageable ? Paron y a songé. En 1983, en effet, soit seize ans après la publication de son roman, Paron écrit dans sa longue lettre

autobiographique à David Scheinert : « Avec *Les Vagues...*, il m'a fallu un an au moins pour me rendre compte que la fin aurait dû être autre, positive, ou plutôt : aurait pu » (p.34). Quelle aurait été cette « autre » fin ? J'imagine qu'il ne peut s'agir que de la survie de Siao Nan. Cette fin eût été triplement « positive ». Positive pour le héros qui ainsi échapperait à la mort. Positive pour la morale de l'histoire et l'idéologie chinoise grâce à un « happy end » et à la resocialisation du héros. Positive enfin pour Paron lui-même qui aurait pu ainsi échapper aux foudres des thuriféraires de l'ordre marxiste-léniniste et qui, dès lors, aurait selon toute vraisemblance poursuivi son travail de romancier. Mais cette fin, qu'il n'a pas donnée à son roman, aurait-elle correspondu au Paron d'alors, au révolté, qui en 1965 déjà refusait d'assister à Pékin à une représentation de *L'Orient est rouge*, un des premiers « opéras révolutionnaires » conçus à la gloire du Président Mao et où Paron décelait avant tout autre les premières traces patentes du culte de la personnalité et de la tyrannie absolue, bref de tout ce qui lui faisait horreur ?

À la lumière de ces deux fins, la fin « réelle » et la fin « possible », on peut, en conclusion, proposer deux lectures opposées de l'acte de Siao Nan. Dans une première lecture, Siao Nan vit dans la société, en bonne intelligence avec son entourage. Il est soudain pris de passion pour Wang Ping-seu. Par son côté exclusif, cet amour le place hors de la société. Il n'a plus d'yeux que pour cette femme et il délaisse ses proches. À un moment, il se sent « trahi » par son amie. Il n'a plus, dès lors, qu'un souhait : renouer avec la société et adhérer à nouveau au grand rêve de fraternité. Pour cela, un seul moyen s'offre à lui : supprimer l'obstacle, tuer celle qui l'excluait du groupe. Mais, par son meurtre, qui est un geste socialement inadmissible, il s'interdit de fait de rejoindre le groupe. Il a donc tout perdu : l'amour et la fraternité. Il n'a plus d'issue. Il se trouve dans l'impasse. Deux échappées se dessinent alors. Dans la première, qui correspond à la fin « positive » pressentie par Paron, Siao Nan accepte de reconnaître le primat de la société et donc de s'amender afin de la rejoindre. Dans la seconde, lisible dans le roman tel qu'il s'achève effectivement, Siao Nan, perdu, se réfugie dans le silence et sort de l'histoire. Malgré ce que ses proches et ses juges lui disent, il estime qu'il est allé trop loin, qu'il est irrécupérable, qu'il ne mérite pas le rachat. La mort, ultime sanction prononcée par la société, est acceptée par Siao Nan. Il ne se suicide pas. Sa mort est plutôt l'indice de son ultime reconnaissance de la société, signifiant suprêmement son allégeance à celle-ci et à son ordre.

Dans une seconde lecture, inspirée de la comparaison avec Dostoïevski, Siao Nan est pris dans une sorte de fatalité, celle de la passion. Celle-ci réveille en lui un désir enfoui d'affirmer son individualité profonde par-delà sa personnalité sociale. La passion et le meurtre relèvent en ce sens du même geste. En relève également le fait d'assumer jusqu'au bout cet acte criminel. En effet, tout ce qui suit l'éblouissement de la rencontre avec Wang Ping-seu s'inscrit dans une même logique. Dès qu'il bascule dans la passion, Siao Nan est perdu pour la société. Ce qui est privilégié dans cette lecture, c'est le cri, le désir impérieux d'un homme de rester homme jusqu'au bout, quoi qu'il en coûte. Finalement, la sanction suprême est aussi la plus désirable parce qu'elle permet d'en finir une fois pour

toutes avec la société. L'ennemi, c'est précisément cette société qui impose une fraternité factice et étouffante. Trop de fraternité tue la fraternité. La véritable fraternité serait celle qui accepterait que tout ne peut être partagé, qu'une part de chacun reste et doit rester inaccessible aux autres. Faire entendre cela est évidemment impensable dans une société qui s'emploie à contrôler et à gérer la totalité des relations humaines, qu'elles soient strictement sociales ou affectives.

Tenir pareil propos en 1967 requerrait un réel courage. Paron, sympathisant communiste, mal vu dès lors par la majorité, fait l'éloge d'un communisme fraternel et, en même temps, attire l'attention sur les limites du communisme réel, ce qui suscite la colère des idéologues de son «camp». C'est peut-être cela aussi, la sincérité, l'indépendance et l'honnêteté de son auteur, qui rend ce livre aujourd'hui encore si actuel.

Avez-vous lu Paron ?...

Comme le roman, le voyage est toujours fiction. Il n'y a pas de voyage «pur». Dès les premiers pas du voyageur, il se transmue en souvenir et en relation du voyage. Il devient ce que nous en racontons. Le voyage s'identifie au récit du voyage. Avec un roman écrit au départ d'une expérience faite «ailleurs» que dans son propre pays, la fiction du voyage est redoublée par la fiction romanesque. On aurait tort, dès lors, de croire que Paron a voulu brosser dans son texte le tableau «objectif» de la société chinoise à un moment donné de son histoire.

Le voyage et la littérature relèvent de la même (dé-)marche. S'y révèle le même type de cheminement, celui qui conduit pas à pas à la rencontre et à la découverte de soi au plus profond, par le biais de la rencontre et de la découverte des autres. Ce n'est que loin de ses bases, déstabilisé par l'étranger et l'étrangeté de l'«ailleurs», que le voyageur peut explorer sa propre altérité. Le romancier fait de même en se projetant dans l'«ailleurs» de la fiction. C'est ce que nous montre superbement Paron dans son roman écrit au départ de son voyage-séjour en Chine. Éternel révolté mais aussi perpétuel optimiste, mu par une indéfectible foi dans l'homme bien plus que dans les hommes, Charles Paron nous invite par son roman à explorer le sens profond de notre propre démarche ...Je vous invite à le lire.